



TITLE:

丹下健三とオスカー・ニーマイヤー ー --建築設計の対話

AUTHOR(S):

藤森, 照信

CITATION:

藤森, 照信. 丹下健三とオスカー・ニーマイヤー --建築設計の対話. CIAS discussion paper No.61: 都市の近代化と現代文化 --ブラジル・日本の対話から 2016, 61: 16-21

ISSUE DATE:

2016-03

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/228696>

RIGHT:

© Center for Integrated Area Studies (CIAS), Kyoto University

丹下健三とオスカー・ニーマイヤー

建築設計の対話

藤森 照信

建築家／東京大学名誉教授／工学院大学特任教授

日本の丹下健三（1913－2005）とブラジルのオスカー・ニーマイヤー（1907－2012）は、ともにル・コルビュジエの影響を深く受けて建築家としてのキャリアをスタートさせ、ともに20世紀後半の世界を代表する建築家として活躍した。

このことは良く知られているけれど、ある時期の丹下が、ニーマイヤーのある作品の影響を強く受けた事実は、日本でもブラジルでも余り知られていない。20世紀後半の建築における日本とブラジルの関係を具体的に示す例として、報告したい。

丹下がル・コルビュジエの作品を知ったのは、1932年、19歳のときのことであった。当時、広島の新制高校の最終学年の学生だった丹下青年は、進路に悩んでいた。大学を受験するに当たり、何を専門にするか選ばなければならないからである。理系にするか文科系にするかそれとも芸術系か。

そんな時、学校の図書室で手にした欧米の美術雑誌に、珍しい形をした建築の模型写真と図面の載っているのを見た。それが、ル・コルビュジエのソヴィエト・パレスのプロジェクト（1931）だった。衝撃を受けた丹下は、ル・コルビュジエのような建築家になることを心に決めた。そして、東京帝国大学に入り、建築を学び、1938年卒業後は、前川国男（1905－1986）のアトリエに入る。前川は、ル・コルビュジエに学んだ（1928－1930）最初の日本人建築家にほかならない。

当時、日本は中国との戦争に入っており、前川のアトリエでの仕事は、木造の小建築しかなかった。仕事には恵まれなかったが、前川を通して、また坂倉準三を通して、ル・コルビュジエのあれこれを聞くのが大きな楽しみだったと、晩年の丹下は私に語っている。坂倉は、前川につづき、ル・コルビュジエに学んでいる（1931－1936）。1941年には前川のアトリエを辞め、大学に戻っている。

敗戦前、1930年代の日本の建築界では、前川、坂倉、丹下らのル・コルビュジエ派は、少数派にすぎなかつ

た。日本が1868年に開国して欧米建築を受け入れて以来の主流派であった歴史主義建築（ネオ・バロック、ゴシック・リヴァイヴァルなど）は傾いていたが、まだ力を残しており、とって代わったモダニズム建築の陣営は、バウハウス派が中心をなしていた。

1930年代の段階では、バウハウスとル・コルビュジエの間に、その後明らかになるような大きな本質的な差があるとは、世界のほとんどの建築家は気づいていなかった。日本もそうで、バウハウスとル・コルビュジエは同じと思われていた。

ところが、丹下は、1930年代初頭の段階で両者の差に気づき、日本のバウハウス派の代表作〈東京通信病院〉（1937年 山田守設計）について、「衛生陶器」と罵倒している。また1939年には、名高い論文「MICHELANGELO 頌」を発表した。ブルネレスキとミケランジェロを比較し、ブルネレスキの幾何学的造形を死んだ幾何学と批判し、ミケランジェロの力動的造形を高く評価し、その上で、ミケランジェロの跡を継ぐのはル・コルビュジエとした。この論文の中では、死んだ幾何学のブルネレスキが20世紀の誰に当たるかは書いていないが、もちろんそれはバウハウスのグロピウスであった。なぜちゃんと書かなかったのかについて丹下は、1930年代の日本では、バウハウスやグロピウスの勢力は大きく、批判はできなかつた、と私に語っている。

1930年代の段階で、丹下は、サヴォア邸（1929－31）のル・コルビュジエではなく、ソヴィエト・パレス（1931）とスイス学生会館（1930－32）のル・コルビュジエを高く評価し、一方世界の20世紀建築を牽引するバウハウスとグロピウスを批判し、両者の差をブルネレスキとミケランジェロに借りて理論づけていた。

しかし、日本は戦争体制に入っており、丹下に設計の仕事は一つもなかった。

仕方がないので、丹下は、戦時下の大学でイタリアの歴史的な広場の研究と、日本の伝統的建築の研究と、実現を前提としない架空のコンペに力をそそいでいる。

架空のコンペでは、伝統の伊勢神宮の形をル・コルビュジエの造形で洗ったような珍しい案を出し、審査員達を驚かしている。

1945年、日本がアメリカとの戦いに敗れたとき、丹下は32歳だった。32歳になっていたが、作品はまだ一つもない。敗戦時には東京大学建築学科の学生だったが、敗戦後すぐ助教授に上がる。

そして、1948年6月、運命の広島平和記念カトリック聖堂のコンペが開かれる。

1945年8月6日、広島に落とされた原子爆弾は、広島町の町を一瞬にして吹き飛ばし焼き尽くした。焼失した一つにカトリック系の教会があり、辛くも生き残った神父のドイツ人フーゴ・ラッサールは、戦後、教会の再建にあたり、自分の属するイエスズ会に働きかけ、ローマ法王ピオ12世を動かし、世界平和の象徴としての聖堂をコンペで建てることにした。

相談を受けたカトリックの建築家今井兼次は、審査員とコンペ要領を決める。

審査員は、建築界から、堀口捨巳、吉田鉄郎、村野藤吾、そして今井兼次。教会側は、フーゴ・ラッサール、グロツパ・イグナチオ（イエスズ会本部の建築家）、萩原晃（カトリック広島教区長）、そして後援の朝日新聞から一名。

要項はデザインの方向性について次のように言う。

「本計画に於いては優れた日本的性格を発揮するとともに戦後日本の新しい時代に応ずる提案を望んでいる。此の趣旨に基づいて下記の要項を掲げる。

1. 聖堂の様式は日本的性格を尊重し、最も健全な意味でのモダン・スタイルである事、したがって日本および海外の純粋な古典の様式は避くべきである。
2. 聖堂の外観および内部はともに必ず宗教的印象を与へなければならない。
3. 聖堂は記念建築としての荘厳性を持つものでなければならない。

以上のモダン、日本的、宗教的、記念的と云ふ要求を調和させる事が此の競技設計の主眼である」
※〈丹下健三・藤森照信著『丹下健三』新建築社 2002より〉

審査員の人選も、デザインの方向性についての指示も、よく考えられ、理想的といっていいであろう。しかし、応募する建築家にとって、モダン、日本的、宗教的、記念的の四つの内容は、あちらを立てればこちらが立たずで、調和させるのは至難の業というしかな

い。モダンにして日本的というだけで難しいというのに、それに宗教的と記念的が加わるのである。

コンペが発表されると、その審査員の顔ぶれと要項の内容に、多くの建築家たちがふるい立ち、案を練り、応募した。

もちろん丹下も応募した。案を見てみよう（図1）。まず全体の配置は、直交する二本の道に面して敷地内に広場を設け、広場を囲んで回廊を巡らし、回廊の周りに聖堂、鐘楼、講堂、会議室、宿舍などを配置する。広場といい、回廊といい、戦時下に丹下がイタリアの広場や日本の古社寺から学んだ都市的デザインがうまく活かされている。

建築はどうか。聖堂は放物線のシェル構造を基本とし、放物線状アーチのファサードには、装飾的なコンクリートブロックが積まれ、一部にはステンドグラスがはめられている。

シェルの聖堂と広場を挟んで向かいに立つ鐘楼も目立ち、上広がり角塔状である。

建築表現のポイントが、シェル状聖堂と上広がり角塔の二つの組み合わせにあったことは、丹下が保存していたコンペ案設計中のパースにより分かる（図2）。

よく工夫された配置計画と、印象深い建築デザインからなる丹下案は、果たして当選することはできたのか。

審査結果は、応募者の誰にとっても意外だった。当選者はいなかったのである。

一等当選ナシ。二等は丹下健三、井上一典、三等は前川国男、菊竹清訓。

一等当選ナシとは、審査委員会でいったい何があったのか。委員の間で、大きく評価が分かれた。建築家四人のうち、堀口は丹下案を一等、前川案を二等に、吉田は前川案を一等、丹下案を二等に推した。

堀口、「心行くままな気持ちから推すとすれば、広島平和記念カトリック聖堂案は、第一に丹下健三君の案、第二に前川国男君の案」

吉田、「前川氏のブロック・プランは考えつくされていて、一点の非難すべき箇所も見出し難いほどに見事なものであった。構造や形態はきわめて進歩的で、高度な質を持っていたが聖堂としてその表現が能動的に過ぎる憾みがあった。丹下氏の案では諸建築の配置が合目的であったにもかかわらず、多少、模型的な感じをうけたし、建築形態的にも技巧的なところが多

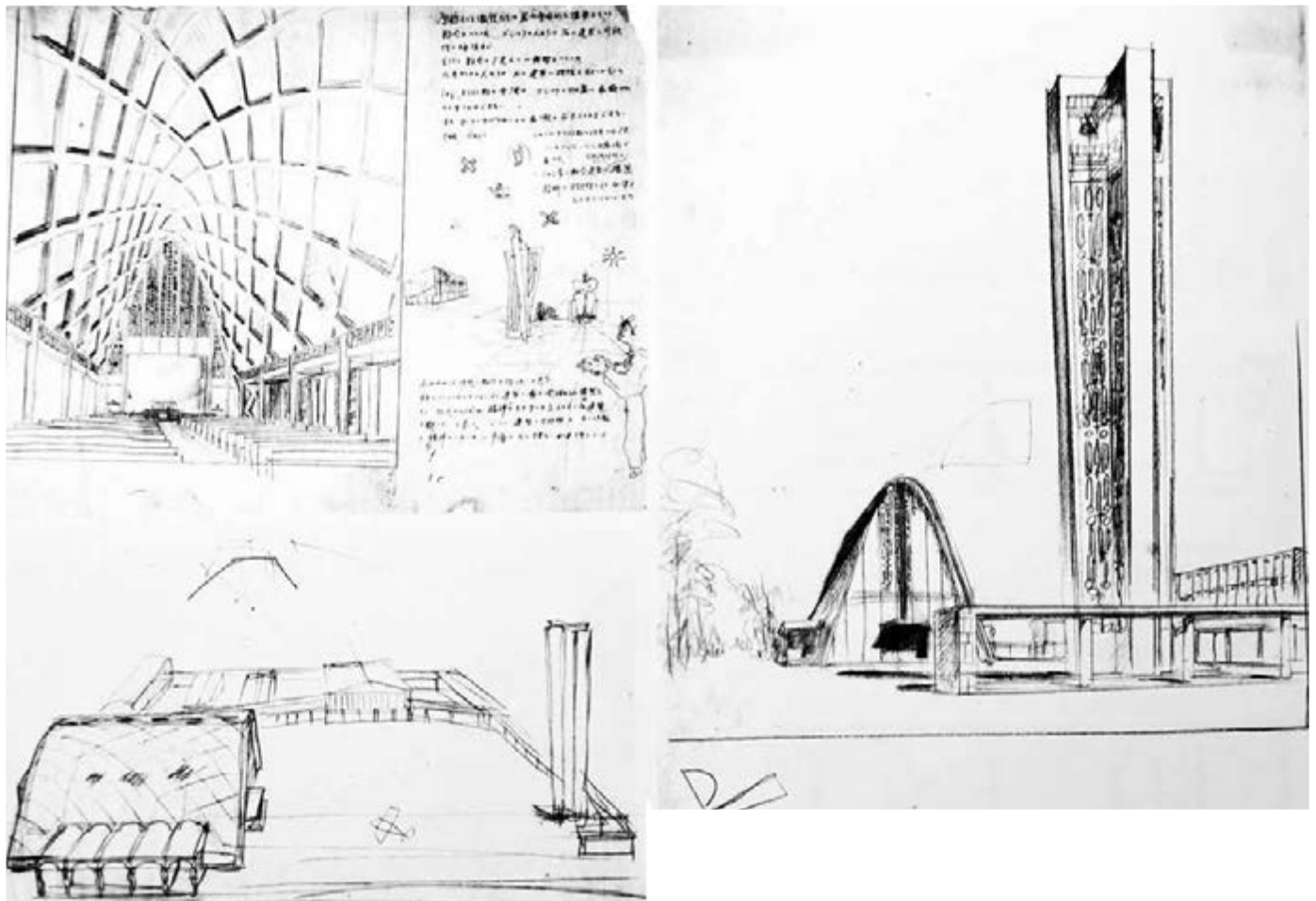


図1 広島平和記念カトリック聖堂コンペに提出した丹下健三の案
 〈丹下健三・藤森照信著『丹下健三』新建築社 2002〉

すぎた。とはいえ、統一のとれた、創造性の豊かな力作であった」。

これに対し、村野と今井は、反対だった。

村野は、モダンと日本的の矛盾しがちな二項がどう扱われたかについて、「新しい傾向の建築的操作によって、簡単にそれ（矛盾）を超克し、或は事更に之を回避して居た」と批判し、さらに加えて「審査中に困ったことは、図面の仕上げ方で、影などが真っ黒に塗られたりして、多大な努力を払われた様に思われるが、其の割に、見る方では左程の効果を感じないし、いつまでもコルビュジェの建築の構想から図面の仕上げの末端に至るまでつきまとって居るのには驚きもする。……いい加減捨象されていいのではないか」

今井は、モダンばかり強調され、日本的、宗教性、記念性の三つがはなはだ弱いと批判した。

村野も今井も、コルビュジェのデザインや、日本的、宗教性、記念性の欠落を批判するものの、一等当選ナシとまで決めるつもりはなく、丹下か前川のどちらかで妥協しても良いと考えていたであろう。このような

ことはコンペならよくあるし、一等当選ナシではコンペの基本理念に反するからである。

にもかかわらず、ナシに決まったのは、教会側委員の丹下案への強い反対だった。

審査総評は次のように言う。

「二等当選の丹下氏の案はまさしく優れた創造的建築技術的な作品である。けれども海外の同類の聖堂建築が全世界のカトリック方面からの強い反感と拒否に遭ったのでこの提案を広島記念聖堂として実施することは不可能と思う」。

今井によると、前年、ローマ法王ピオ12世は、広島コンペをにらんでのことと思われるが、「最近ある人によって教会内に入れられた芸術様式は真の芸術をゆがめたものとししか思われぬ」との一文を発し、それは広島に届いていた。

コンペの後、ローマ法王ピオ12世の勅文を前に、堀口は言う、「私共は、私共が最も優れた案と思うものが、一等になれないならば、せめてその上に位する何ものもない事を望んで、引き下がったのである」。

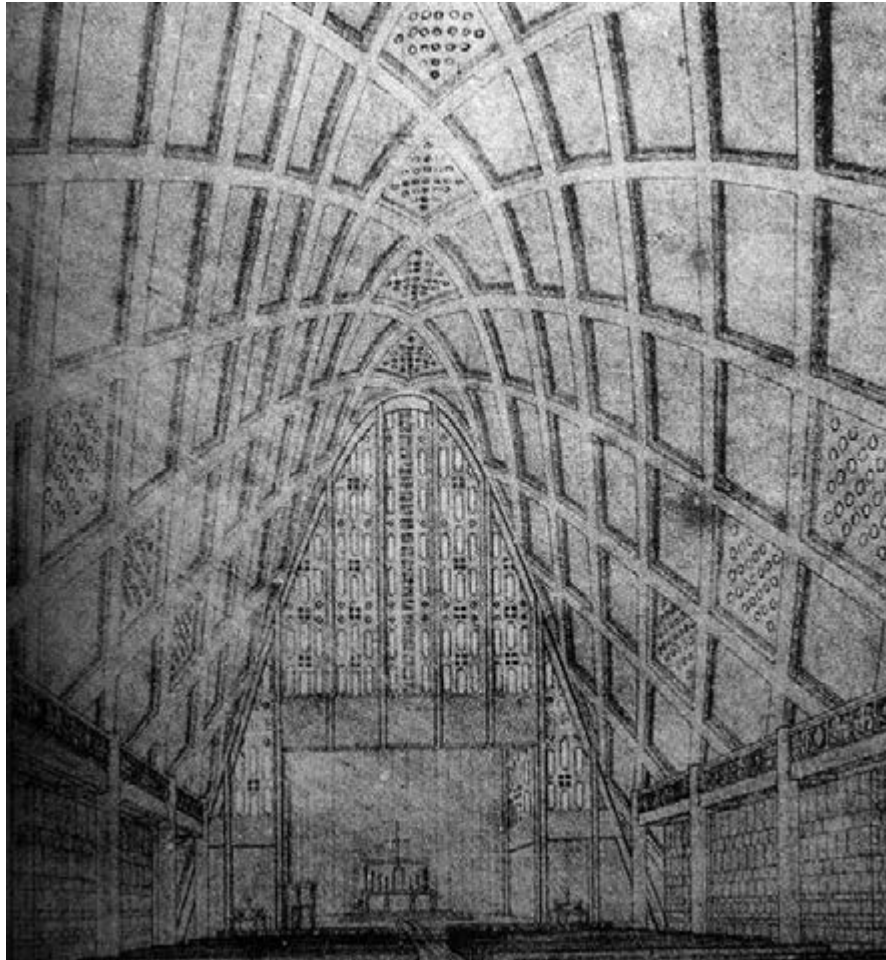


図2 コンペ案設計中のパース
 (丹下健三・藤森照信著『丹下健三』新建築社 2002)

かくして丹下案は一等ナシの二等となるのだが、さてでは、丹下案を引き下ろすこととなった同類の海外の聖堂建築とは何だったのか。

それが、オスカー・ニーマイヤーが5年前に実現したブラジルはバンブーリャの〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉(1943)だった。

丹下がコンペ案の制作にあたり、〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉に想を得たことは、同教会とコンペ案のパースをくらべてみれば一目瞭然であろう。シェルの教会は、同教会以前にはないし、上広がり角塔の鐘楼はそのままに近い。

丹下は、5年前のニーマイヤーの教会を参照するにあたり、おそらく、同教会が、音響上やカトリック的宗教性の問題から、カトリック内で総スカンを食っていたことも、ローマ法王の反発も知らなかったであろう。

かくして、丹下案は二等に降ろされ、実現することはなかった。

このコンペのその後をのべておこう。当選案ナシに終わった後、教会側は今井と相談し、コンペ後6年し

て1954年に広島平和記念カトリック聖堂は完成している。戦前の1930年代の段階でル・コルビュジエの影響を受け、戦後コンペ段階では、「いつまでもコルビュジエの……つきまとして居るのには驚きもする」と述べた村野藤吾の、独特の建築表現が実現している。ドイツ表現派のポール・ボナツの影響が基本になっているが、正面入口のピロティ状の作りと、打ち放しコンクリートには、ル・コルビュジエの影を否定できない。

丹下にとって、ニーマイヤーの〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉の存在はよほど大きかったらしく、1948年のコンペで落ちた後、6年して、1954年、清水市庁舎の屋上で、同教会へのオマージュをそっと呈している。

〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉のシェルの造形に影響を受けたと推測される作品が、この時期、いくつか現れる。たとえば、1952年の外務省コンペ案の講堂部分の屋根はどうだろう。明らかにニーマイヤー的曲面といえるだろう。翌53年に実現した〈広島子供の家〉のマッシュルーム型のシェルはどうだろう。ニー

マイヤー好みの局面にちがいない。

丹下はどうして、1940年代後半から50年代前半にかけての時期、ニーマイヤーの影響を受けたのだろうか。ニーマイヤーの作品のなかに、他の世界の建築家たちには無い何を見ていたのだろうか。

戦後、丹下の建築は世界的な評価を受けるようになるが、その最初の評価は、打ち放しコンクリートによる柱、梁の構造の美しさに対してであった。代表作、柱・梁がむき出しになる広島ピースセンター（1949－55）や香川県庁案（1955）や、梁の外側に鉄骨のテラスが回る東京都庁舎（1958）である。こうした表現はとりわけアメリカの建築家たちを強く刺激し、たとえばエーロ・サーリネンは丹下作を見に来日し、香川県庁と東京都庁に学んで、ディア・カンパニーを作っているし、ポール・ルドルフは香川県庁の庭の側壁を手本に代表作イェール大学美術学部の仕上げを決めている。ルイス・カーンの出世作イェール大学美術館（1947－57）の打ち放しコンクリートの柱・梁を露出した表現も、丹下の影響にちがいない。

とりわけ高く評価したのはワルター・グロピウスにはかならず、丹下は、グロピウスに招かれて、MITで教えているし（1959－1960）、一緒に『日本建築における伝統と創造』（1960、中央公論社）を刊行している。新建築社が、英文の国際版『The Japan Architect』を刊行、その創刊号で丹下を特集した時（1956）、グロピウスはわざわざ新建築社に私信を寄せ、「これで世界の建築界は月の世界のことを知ることができる」と書いてきた。

こうした丹下に対する最初の国際的評価は、打ち放しコンクリートの柱・梁によって美しい四角な箱を実現したことに対してだった。

丹下以前、機能主義、合理主義、国際主義が求める四角な箱は、グロピウス、ル・コルビュジエのように厚い打ち放し壁柱に支えられた石張やコンクリートの壁か、それともミースのように鉄骨の柱梁にガラスか、いずれかによった。丹下が影響を受けた日本の打ち放しコンクリートの先駆者アントニン・レーモンドが手本とした世界の打ち放しコンクリートの先駆者オーギュスト・ペレも、なぜか打ち放しコンクリートの柱の表現には力を注いでいるが、打ち放しコンクリートの柱、梁を表現の主演として前面に出す試みはしていない。

建築の構造には古来、影、柱梁、トラス、アーチ、ドーム（シェル）、吊り、が知られているが、柱梁について打

ち放しコンクリートで美しさを生むことに成功したのは丹下が最初なのである。

でも、意外に思われるかもしれないが、丹下は柱梁の成功と世界の高い評価に対し、満足していなかった。なぜなら、柱梁により生まれる形は、必然的に四角な箱型だったからである。

若き日に、バウハウスとグロピウスの白い箱型のデザインに対し“衛生陶器”と罵倒した心情は生涯ずっと変わらなかった。丹下が、20世紀建築を開いた巨匠たちのうちその建築を尊敬していたのは、まず第一にル・コルビュジエ、第二にミースだった。白い箱型に大ガラスのグロピウスは嫌いだった。しかし、丹下を世界に引き出してくれたのはグロピウスであり、恩人であるから、その作品が嫌いなことはできるだけ隠してきた、と晩年の丹下は私に語っている。丹下は、柱梁によって四角な箱型の表現をする時、きまって箱型ではない造形を加えることを忘れなかった。時にはバルコニーによる装飾的にぎやかさを加え、時にはシェルによる動きを加えた。

40年代後半から50年前半という第二次大戦直後の時期、箱型でない造形を求める丹下にとって、ニーマイヤーの〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉は数少ない手本だった。

放物線シェルと末広がりの角塔が屋上に取ってつけたように載る清水市庁舎は、失敗作というしかないが、どうしてあのような失敗が起こったのか。丹下は、1951年、アメリカではじめてミースの作品に触れ、強い衝撃を受ける。これからの時代は、ル・コルビュジエではなくミースではないか、とまで書いている。

ミースの鉄とガラスを手本に清水市庁舎の設計は進められるが、しかし、丹下は、鉄とガラスの箱には、結局、どうしてもなじめなかった。そこで、屋上に、とってつけたように放射線シェルと末広がりの角塔を載せたのだった。箱型と箱型でない造形の矛盾。丹下は結局、生涯、此の矛盾を引き受けることになる。

〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉の放物線シェルのなかに、丹下は、箱型には納まらない建築のダイナミズムを見ていた。別の言い方をすれば、ソヴィエト・パレスの質を見ていたのである。

ソヴィエト・パレス案は、鉄筋コンクリート造の放物線アーチ、鋼鉄ワイヤーの吊り、鋼鉄の大梁といった構造体を表現として露出し強調したところに特徴

があり、20世紀構造技術の構造表現主義の傑作であった。ル・コルビュジエも、その後の長い作品歴のなかでも、この案以上の構造表現作品は作っていない。

結局、この案は実現しなかったけれど、その後の20世紀建築の歩みにとっては、かえって“地に落ちた一粒の麦”の働きをすることになる。ソヴィエト・パレス案の構造表現主義を象徴するのはアーチと吊りの二つであるが、とりわけ放物線アーチは、ソヴィエト・パレス案へのオマージュのごとくして、ル・コルビュジエに後続する建築家たちによって試み続けられている。

たとえば、1942年にはリベラが〈EURのアーチ門〉を計画している。43年のニーマイヤーの〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉の放物線シェルも放物線アーチの延長上とみていいだろう。1948年にはE・サリネンの〈ジェファーソン記念塔〉が実現する。アーチと吊りの構造表現ということであれば、さらに後には、M・Nowickiによりノースカロライナのドートン・アリーナ(1953)が、グロピウスのオーディトリウム案が、E・サリネンによるイェール大学ホッケー場(1958)が作られている。

こうしたソヴィエト・パレス案を地に落ちた一粒の麦とする後の実りのうち、実現した一番早い例が、ニーマイヤーの〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉だった。丹下が、広島平和記念聖堂コンペにあたり、〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉に着目したのは、自分がかねてあこがれる放物線アーチの最初の実りであったことと、カトリック教会という似た施設内容であったことの二つだろう。

この頃の丹下が放物線アーチに強い思いをいっていたことは、広島平和記念聖堂コンペ落選の翌1949年に開かれた広島ピースセンターコンペでの案を見れば分かる。ソヴィエト・パレス案へのオマージュのごとくアーチがモニュメントとして使われている。このコンペ案は当選し、実現しているが、アーチは実現せず、代わりに放物線アーチの小さなモニュメントが作られている。

丹下が、パウハウスを嫌い、ル・コルビュジエにあこがれたのは、ソヴィエト・パレス案のアーチと吊りに象徴されるダイナミックな構造表現主義にあったのだけれど、それを丹下が本当に実現することのできたのは、平和記念広島カトリック聖堂コンペより16年後の1964年、東京オリンピックの時の〈国立屋内総合競

技場, National Gymnasium for the Tokyo Olympics〉であった。

二重の吊り構造のダイナミズムばかりが目立つけれど、案の最初の段階では、客席部分が大きなアーチ上をなしていたことが分かっている。丹下もこれをアーチと呼んでいた。アーチと吊りからスタートしていたのである。

丹下は、19歳の時、ル・コルビュジエのソヴィエト・パレス案に衝撃を受けて建築家への道を選んだ。35歳の時、ニーマイヤーの〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉を参考にした。そして、51歳の年、代表作〈国立屋内総合競技場〉を作った。

この三つに共通するのは、アーチと吊りのダイナミックな構造表現にほかならない。丹下は、ル・コルビュジエが果たせなかった20世紀の構造技術を駆使した建築表現という夢を、確かに果たしたのである。

丹下は、建築家としての生涯の最後の方で、もう一度、ニーマイヤーの仕事に関心を持った。それは最後の代表作となる〈東京都庁舎〉である。都庁舎の設計は、当初、コンペではなく丹下に発注されると誰もが考えていたが、その段階でのこと、1985年の夏、丹下は事務所のスタッフを連れて、ブラジルへの調査に出かけている。そして、ニーマイヤー邸でレイジ・コスタと出会った。

丹下は当初からツイン・タワーで案を進めている。もちろん、ニーマイヤーの〈行政棟〉以外に、ミノル・ヤマサキの〈ワールド・トレード・センター〉のツイン・タワーも調べているので、〈聖フランシスコ・デ・アシス教会〉のように明確にはないが、〈ワールド・トレード・センター〉から何らかの想を得た可能性はある。

欧米圏以外の世界で、丹下とニーマイヤーは、ル・コルビュジエ以後の20世紀建築を代表する二人の建築家であった。

丹下が、建築家としての生涯に渡り、ニーマイヤーの建築に直接学び、あるいは強い関心を持っていたことは以上のように明らかであるが、一方、ニーマイヤーが丹下をどのように見ていたかは、日本では知られていない。